



Título: Estampa objeto, Todo es cíclico (fragmento), de Nancy Viridiana Valdéz Ramírez

Ficción y realidad en *Pu* de Armando Ramírez como condensadores de violencia

Jorge Rafael Cuevas López
Universidad de Colima

Resumen

Este ensayo explora la novela *Pu* de Armando Ramírez para conocer cómo es que en ella se condensa violencia cuando el autor crea un puente de doble sentido entre la ficción y la realidad. Se analiza por qué resulta atractivo para Ramírez usar el delito como recurso literario para que el lector sea testigo de un asesinato vehemente, que tiene como trasfondo un ajuste de cuentas entre privilegiados de la Ciudad de México y desposeídos que sólo pueden ver, mas no disfrutar de la opulencia. Además, se considera la decisión del autor para exponer la trama en la oscuridad de los cines, donde se confabula una violación con génesis onírico que es ejecutada de manera salvaje durante un recorrido por las calles de la ciudad. Tras paseos errantes y vivencias en la ciudad, Ramírez es capaz de desarrollar una sensibilidad que le permite conectar realidad con ficción, impregnando a *Pu* de una violencia desmedida.

Palabras clave

Violencia, ficción, realidad, delito, clases sociales, cines, deseo, vivencias, sensibilidad.

Título: *Geología inefable II* (fragmento), de Nancy Viridiana Valdéz Ramírez

Fiction and Reality in Armando Ramírez's *Pu* as Violence Condensers

Abstract

This essay explores Armando Ramírez's novel *Pu* to find out how the author manages to condense violence in it when he creates a two-way bridge between fiction and reality. It analyzes why it seems appealing to Ramírez to use felony as a literary device so that the reader can witness a vehement murder with an underlying settling of scores between the privileged class from Mexico City and the deprived ones who can only see, but never rejoice in its opulence. It is also taken into account the decision of the author to present the plot in the darkness of cinemas where a raping is conspired, emerging from a dream, and it is savagely carried out while on tour in the city's streets. After many experiences, product of wandering in the city, Ramírez developed a sensitivity that allowed him to connect reality and fiction, while impregnating *Pu* with an excessive dose of violence.

Keywords

Violence, fiction, reality, crime, social classes, cinemas, desire, experiences, sensitivity.

Pu es una novela de Armando Ramírez publicada en 1977, más tarde aparece en los estantes de las librerías rebautizada con el nombre de *Violación en Polanco*. En ella encontramos una ultraviolencia como en la novela *La naranja mecánica* (1962), del escritor británico Anthony Burgess, donde los personajes cometen delitos cargados de violencia para divertirse al carecer de empatía; mientras que en *Pu*, el motivo podría verse más bien como un deseo oscuro, pues un trío de amigos secuestra a una mujer de Polanco, una colonia opulenta de la Ciudad de México, para violarla en el “Delfín” (un autobús de transporte público); entretanto, recorren distintos lugares de la ciudad, teniendo como destino final de este viaje el vehemente asesinato de la mujer.

La naturaleza de la novela es marcada por un acto delictivo indiscutiblemente violento, y podría pensarse que la temática fue escogida de manera deliberada, pues la violencia y los crímenes que no afectan en ningún grado la integridad física propia pueden resultar atractivos por efecto del morbo. En una entrevista con Catalina Guerrero, José Ovejero (2011) comenta al respecto que “está claro que el delito atrae, que el delito vende, que esas figuras que se rebelan contra el sistema resultan muy atractivas cuando no nos afectan a nosotros. El delito es atractivo cuando no te toca”. Si bien es entendible por qué el delito puede resultar atractivo para el lector, también resulta interesante descubrir el motivo por el cual el autor, Armando Ramírez en este caso, decide incorporar el delito como recurso a desarrollar en *Pu*, pues no lo hace simplemente con la intención de anclar al lector a la novela con una narrativa que le cause náusea social. Alfonso Quiroz Cuarón, profesor de medicina forense de la UNAM y autor de la nota introductoria de *Pu*, dice lo siguiente sobre el delito:

El delito es solamente un reflejo de la sociedad, el delito es el espejo en que ésta se refleja, agrádele o no. El crimen interesa al abogado penalista, antes que al moralista, al sociólogo, al psiquiatra, al psicólogo, al estadígrafo y también al literato. Y desde cada uno de estos ángulos puede observarse y analizarse el delito, pero éste no se produce al azar, es el resultado de su medio, del hombre y de su sociedad; son los tres factores importantes que lo crean. El análisis de cada crimen brinda múltiples sugerencias. [...] Con el crimen generalmente se hace ciencia



por los juristas, técnica por los criminalistas y se hace también literatura, pero en todos los casos se trata de un suceso humano que nos interesa o intriga, agudizando la pasión y avivando los intereses de la solidaridad humana (Quiroz Cuarón, en Ramírez, 1977: 9-10).

Armando Ramírez no utiliza la violencia y el delito como meros recursos literarios desconectados de su realidad, sino que es a través de estos elementos insalubres de carácter social que logra conectar su entorno con la ficción planteada en la novela, que aunque es justamente ficción, no está del todo lejos de la realidad que el autor atestiguó antes, durante y después de publicada la novela, pues escenarios como el presentado en *Pu* podrían haber sido encontrados durante paseos errantes por las calles de la Ciudad de México. Aunado a estos elementos, encontramos que Ramírez sitúa la mitad de la trama en salas de cine, y para explicar por qué decide colocar eventos de la novela en estos espacios sociales de entretenimiento, Felipe Montoya Landaverde comenta en entrevista que lo hace:

Por la nostalgia de los cines; de los cines que no son porno; de los cines comunes y cotidianos a los que asiste la familia de los barrios y donde se olvida el mundo intenso que se vive y se consigue sólo en la sala de los cines. Bueno, lo otro es la violencia cotidiana y urbana que se daba en esa época y que se sigue dando hasta ahora. [...] En aquel entonces, esos elementos me atraían mucho aunque en otro contexto. De hecho, en los años sesenta, en los barrios populares de la Ciudad de México, se experimentaban esas condiciones sociales y Tepito era uno de esos muchos barrios (Ramírez, en Montoya, 2004: 22).

Resulta irónico que la nostalgia de los cines a los que se asistía en familia para olvidar el ajeteo que se vivía todos los días fuera de esas salas, haya sido hasta cierto grado lo que lo impulsó a desarrollar parte de su novela en este tipo de espacios, pues en su narración podemos darnos cuenta que si bien no se exhibían películas porno todo el tiempo, las imágenes sexuales eran algo recurrente en la pantalla, y no sólo en la pantalla, pues los actos sexuales se describen como algo común en todas las funciones al interior de la sala. Tal vez Ramírez creyó que estos lugares con poca visibilidad permi-

tían al espectador sacar a relucir deseos oscuros que germinaban en lo onírico, siendo poco probable que los satisficieran en lugares iluminados que les hicieran sentir objetos de crítica o vulnerables. Para complementar lo anterior, Quiroz (en Ramírez, 1977: 11-12) menciona que “la oscuridad del cine presenta en la pantalla vertiginosas alucinaciones y lleva a los espectadores a un sueño colectivo que duerme plácidamente, pero en otros origina pesadillas y el hombre vulgar estimulará simplemente sus tendencias instintivas”. Es en la oscuridad de una sala de cine donde el crimen atroz cometido en esta cruda novela se confabula, comenzando como el sueño oscuro de un grupo de amigos y terminando como una pesadilla para la mujer de Polanco, de la cual no despertará jamás.

La novela narra distintas situaciones sin una separación específica, de manera que aunque el texto es fluido, el hilo de la historia puede requerir leer un par de páginas para lograr una familiarización con la estructura narrativa de la novela. Como ya se mencionó, en algunos momentos leemos sobre el trío de amigos protagónico de la historia; Abigail, Genovevo y nuestro narrador, Rodolfo, en situaciones que suceden al interior de la sala de cine y otras que se dan mientras conducen el “Delfín” por la ciudad y abusan de la mujer de Polanco. Ramírez es veloz para hacer saber al lector lo que le espera en líneas sobre los pasajes que se sitúan en las salas de cine, pues escribe líneas como las siguientes:

Putas, putos, grifos, manfloras, cocos, transas, atracadores, todo eso y más formábamos el grupo diario que se reunía en el cine, la primera vez que fui, fue cuando pusieron *Escupiré sobre sus tumbas*, una película cachonda que habla de coger entre un negro y muchas blancas, en un lugar donde los negros no pueden cogerse a las blancas pero las negras si pueden ser cogidas por los blancos. Después supe que era adaptada de una novela existencialista, era el tipo de películas que exhibían en ese cine, aunque a veces lo más importante no era el tipo de películas que se exhibían sino lo que sucedía en el interior de la sala (Ramírez, 1977: 25).

Lo que sucedía en esa sala de cine fácilmente podría compararse con una casa de citas o un burdel, pues se daban actos sexuales en cualquier fila, entre personas de todas las clases sociales, de va-



rios rangos de edades y de preferencias sexuales distintas. Que es prácticamente para lo cual Ramírez prepara al lector con ese primer párrafo. Los episodios de la novela que transcurren en el autobús se pueden identificar gracias a que el narrador conoce muy bien las calles de la ciudad, y podría decirse que funge como un guía de turismo que nos acompaña en el recorrido de esta urbe:

Salimos de Cumbres para entrar a Palmas, veíamos las enormes casas de los ricos de México, casas con enormes jardines, con cuatro o cinco autos, con servidumbre para todo, tienen las llaves de oro en todos los baños. Enfrente están los policías para cuidar las casas; más bien a los propietarios de ellas, no sea que los vayan a secuestrar. [...] Nos metimos por Presidente Masaryk para entrar de lleno a Polanco, a través de la ventanilla veíamos a cada nalga... con ganas de violarla, pero había que esperar a la efectiva (Ramírez, 1977: 27- 28).

Los escenarios se vuelven claros para el lector, pues en cada corte que haga nos llevará a la sala de cine donde el autor desarrollará en su mayor parte el carácter de sus personajes y sus relaciones interpersonales, mientras que cuando nos encontremos recorriendo las calles de la ciudad en el "Delfín", estaremos siendo testigos de un crimen enfermizo, y que más allá de ser simplemente eso, parece ser también una proyección del resentimiento social que crece de manera exponencial en el corazón y psique de los desposeídos, en contra de la clase que goza de la opulencia. Gabriela Valenzuela (2007: 59) señala que *Violación en Polanco* es un ejemplo admisible de cómo "la novela realista de marginalidades deja al descubierto los fallos del sistema, pero no lo desafía, porque si este sistema se cae o cambia, los grupos marginados que ha creado desaparecerían o cambiarían con él". El aparato socio-estructural de Ciudad de México se ha ocupado en conservar un sistema que mantenga a ciertos grupos marginalizados como parte de éste, aunque en ocasiones el costo para mantener dicho sistema tenga que ser saldado con sangre.

Los espacios manejados por Ramírez permiten al lector crear un puente con la realidad y, respecto a esta realidad que moviliza en su literatura, Brahiman Saganogo (2007: 55) dice que: "La relación *literatura-realidad* apela a una unión de la literatura con la realidad de

manera incluyente, incluso complementaria, en la cual la literatura es parte de la realidad que se llama *mundo*"; es ese puente el que permite al lector acceder a ese mundo de la obra que guarda estrecha relación con el suyo, pero a pesar de ser tan real como el suyo, no deja de ser una ficción configurada por el escritor. Juan José Saer (2014) comparte que la ficción que se configura para escribir un libro puede ser producto de estímulos que llegan de cualquier lado, e inclusive imágenes del presente o del pasado, de la realidad inmediata del escritor o de algún lugar extranjero para él. Se puede crear un realismo inmediato o soltarse al exotismo. El objetivo, sin importar cuál sea el estímulo, siempre es crear un mundo de ficción, lo cual no significa que se cree un mundo falso. Se puede hablar de falso siempre y cuando no se refiera a falsificado, deformado o tergiversado, sino que se habla de falso en el sentido de que es diferente. Esa falsedad ontológica de la ficción es a la vez, su verdad misma. Aunque la ficción no demanda ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción. No es que se hable de un deseo del escritor, sino que es la razón de existir primera de la ficción. Armando Ramírez es consciente de esto en *Pu*, pues él mismo explica la naturaleza de los dos momentos de la novela para los personajes, en cuanto a los aspectos de ficción y realidad que culminan en episodios de violencia:

La realidad que viene de la ficción y que empalma las dos visuales del mundo. Después las alterné para ir viendo la ficción y la ficción o el simulacro y el simulacro. Por lo tanto, los personajes en el fondo son voyeristas (Rodolfo, Abigail y Genovevo) y no nada más en la sala del cine sino también durante el recorrido. En el Delfín ven la historia de México; ven la ciudad; ven la violencia. Es como si estuvieran viendo otra película a través de esa pequeña pantalla de cuatro por cuatro. Cuando están en el autobús, están viviendo la realidad y cuando suben a la chava al autobús vendría a ser una extensión de esa realidad. Cuando están en el cine se encuentran viendo una pantalla, pero lo que están haciendo dentro de la sala es una extensión de esa ficción. Cuando la violación sucede en la realidad, esta violación se asemeja a las escenas sexuales que suceden en la pantalla. Ambas llegan a tener una comunión; ambas tienen un diálogo de interacción con el voyerismo (Montoya, 2004: 24).



Ramírez fue un amante de recorrer las calles de Ciudad de México, pero a pesar de conocer muchos rincones de ella, también se puede aseverar que había muchos lugares que no conocía o a los cuales no podía acceder en un plano físico, pero con certeza sí podía en el plano literario. De acuerdo con Wolfgang Iser, las ficciones literarias “muestran a los seres humanos como ese algo que ellos se hacen ser y como que ellos entienden que son. Para este propósito uno tiene que salir de sí mismo, de manera que pueda exceder sus propias limitaciones” (en González, 2006: 21). Dado esto, es posible creer que Armando lograba conocer a través del ejercicio de escritura, lugares, aspectos y escenarios de la ciudad que de otra manera no le hubiera sido posible. El escribir se puede ver entonces como un fenómeno metafísico en el que el escritor se separa de sí mismo, para adentrarse en ese mundo de ficción que está creando para explorar mundos que físicamente no puede, siendo esto apoyado en teoría por Antonio Garrido (2006) quien coincide con otros autores al señalar que “la ficción permite al hombre profundizar en el conocimiento de sí mismo, alcanzar sus anhelos, evadirse de las circunstancias que condicionan su vida cotidiana y tener acceso a experiencias del todo imposibles por otros conductos” (González, 2006: 20). Sólo en el mundo real de ficción configurado en *Pu*, le fue posible a Ramírez presenciar el momento exacto en que un grupo de amigos confabulan un crimen repugnante al ser estimulados por imágenes proyectadas en la pantalla de cine:

El Abigail nos dice cuando la Ewa y Jean-Louis están en el camión: “Imagínense, cogerse a una vieja en un camión, revolcarse con ella, ni en cuenta nadie afuera...”. Me imaginé el camión de la pantalla vacía con Ewa nada más, sentí sus nalgas, la rodeé por la cintura y dije: “Ay, cabrón, esa está muy bien...”. Genovevo nada más se ríe satánicamente: “je je je” (Ramírez, 1977: 123).

Como explicó Ramírez a Montoya, los tres amigos llevaron la ficción presenciada en el cine a su realidad, una realidad que permite al autor y al lector adentrarse en situaciones de ultra violencia sin ser agredidos en lo absoluto. Una violencia que no sólo se sirve de afligir físicamente a la víctima, sino que también afecta psicológicamente al lector ya que esta ficción llega a su plano y le hace sentir la

tortura a la cual la mujer de Polanco es sometida en diversos pasajes de la novela, teniendo éste de ejemplo:

Genovevo y Abigail con la mujer sangrienta trabajan como una lucha de relevos, Genovevo le muerde un seno a la señora, estas casas están en tinieblas, estas piernas que nunca se cierran, cabalga Abigail con la sangre manchándole su cuerpo, estas sombras como hombres, esta angustia me consume, acelero, más rápido, la lava baja de los cerros y los muertos se apretujan en la tierra; ruge, motor, hasta que te salga la mierda; estas manos me sudan, la pistola, la boca de la señora, rompe el viento, no hay que dejar que nada nos detenga, estos árboles con esas hojas, estas casas derrumbándose, tengo unas ganas infinitas de gritar, apúrate, Abigail, hazla gozar, hazla sufrir, hazle placentera esta muerte; qué larga se vuelve esta avenida, esos rostros que forman hileras en las banquetas, sonrían con sus bocas desdentadas, sonrían, vamos, que es tiempo de llorar; no la sueltes, Genovevo, que gima, que grite, ahí les vamos, cabrones (Ramírez, 1977: 144-145).

El motivo de este crimen se mantiene como una interrogante durante la mayor parte de la novela, y no se esclarece del todo, pero parecer ser una represalia por parte del grupo de amigos, pues una amiga prostituta por la cual los tres tenían sentimientos, les es arrebatada por un señor de una esfera social más alta. Y no les es arrebatada en el sentido de que su amiga pierda la vida a manos de este individuo, sino que simplemente la separa por completo de su círculo social y ellos interpretan eso como una agresión. La venganza que deciden cobrar rebasa por completo el acto detonante de sus acciones, ni siquiera se encuentran a la par en cuanto al daño causado por las acciones emprendidas. Como se mencionó anteriormente, no parece ser un simple crimen pasional, parece ser más bien un ajuste de cuentas entre clases sociales, que puede apreciarse en un pasaje como este:

Corre, autobús; corre, miedo sudoroso envuelto en sangre; mierda de vieja hecha caca, hay que golpearla para que sea feliz; rompamos en su centro esta cosa; Geno, no dejes que esta monstruópolis impida nuestro paso hacia el último canal de la gran Tenochtitlan, grandeza terminada en aguas sucias, transportemos hediondecas hasta que el olor del vómito haga



incontrolable nuestro dolor; pinche vieja sígueme viendo, mira la varilla y la pistola, y los miembros, y nuestros ojos, y nuestros odios (Ramírez, 1977: 136).

La violación en Polanco parece darse por el deseo de Abigail, Genovevo y Rodolfo de hacer sentir a la mujer todo ese resentimiento que tienen hacia la clase opulenta de la Ciudad de México, desean con fervor que conozca el sufrir de la clase menos favorecida a través del dolor físico, desean que su muerte tenga lugar en aguas negras, que tenga una muerte indigna como la tienen muchos individuos de las áreas más marginalizadas de la ciudad. Ramírez, una vez más, utiliza una pluma sagaz para evidenciar la amplia diferencia de estilos y calidad de vida que existe en la capital del país, vinculando literatura y su experiencia en la ciudad a manera de “instrumentos de un proceso de metaforización de la realidad: es la alegorización que el arte produce con su mundo en miniatura, con historias y personajes que en distintos grados siempre tienen puentes con lo real”, según opinión de Laura Scarano (2009: 212). Ramírez, por su parte, no sólo logra crear un puente con la realidad en *Pu*, sino que de cierta manera crea una doble ficción y una doble realidad. Configura un mundo real en la novela tomando de la mano a la realidad que él conoce en la ciudad y en su contexto sociocultural. Ese mundo que configura en la novela es una ficción que se dice verdadera, una ficción que el lector puede identificar como legítimamente posible y, a su vez, logra identificar la ficción que los tres amigos llevan a su mundo real al inspirarse en imágenes proyectadas en una pantalla de cine para cometer el delito que es la impronta de la novela que causó controversia en los años setenta.

De acuerdo con Lilia Exeni (2017: 134): “Un escritor sensible a los conflictos políticos y sociales que circundan su realidad puede comprometerse abiertamente con la ficción en cuanto entidad, en cuanto mimesis y de paso le permite, al lector, ubicar la obra en el universo literario”. La sensibilidad es una característica insoslayable en un escritor para poder representar el mundo, de manera que en su narrativa pueda hacer sentir al lector todo aquello que él sintió

mientras interpretaba su entorno para escribir y, de acuerdo con Julián Ceballos Casco:

Esta pinche vida es tan chiquita, hijo, que de alguna manera, cuanto tienes sensibilidad, logras sentir, logras capturar otras esencias ¿no? Como que es la alquimia de la vida, tú eres un frasquito que se mezcla con un chingo de frasquitos, una salpicadita de aquí, otra de allá, es lo que te va llenando de vivencias. A veces yo les digo vibrencias, porque vibras, te hacen vibrar (Rosales, 1989: 19).

Armando Ramírez tuvo esa sensibilidad requerida para vibrar con toda aquella vivencia previa a su proceso de escritura, de manera que supo encontrar las palabras para hablar de temas delicados o controversiales que otros no se atreverían con facilidad a tocar, y tal como menciona José Joaquín Blanco: “Efectivamente se podría argüir que lo grave no es que aparezcan en libros como los de Ramírez, sino que existían y aún más acentuados en la vida real; y que la común literatura mexicana no suela verlos frecuentemente” (en Valenzuela, 2007: 60). El tocar el tema de la violencia y hablar sobre ella de una manera muy particular, como lo hace en *Pu*, puede considerarse como una de las aportaciones que Ramírez hace a la literatura mexicana. Esta aportación se presenta creando un puente que conecta al lector desde su realidad con una realidad ficticia, pero por ficticia que sea se puede interpretar como un genuino condensador de la violencia que se ha impregnado en las fibras más profundas de la sociedad mexicana.

Referencias consultadas

- Exeni, L. (2017). El diálogo entre la realidad y la ficción en la literatura latinoamericana de la década del 50. Una reflexión sobre *Negación del olvido* de Julio Cortázar. *Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura*, 4(7): 129-145. Recuperado el 16 de mayo de 2020 de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6895527.pdf>
- González Maestro, J. (2006). *El concepto de ficción en la literatura (desde el materialismo filosófico como teoría literaria contemporánea)*. España: Mirabel Editorial. Recuperado el 16 de mayo de 2020 de https://www.academia.edu/4092328/HX_081_El_concepto_de_ficcion_en_la_literatura_Monografia_completa_2



- Guerrero, C. (2011). El delito en literatura, vende, según el escritor José Ovejero. *La Información*. España. Recuperado el 16 de mayo de 2020 de https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/el-delito-en-literatura-vende-segun-el-escritor-jose-ovejero_adlWjLeoRpwvC05AUYk317/
- Montoya Landaverde, F. (2004). Armando Ramírez: Recordando *Violación en Polanco*. *A Journal of the CÉFIRO Graduate Student Organization*, 4.2: 21-28. Estados Unidos: Universidad Estatal de Arizona.
- Ramírez, A. (1977). *Pu*. México: Océano.
- Rosales Ayala, S.H. (1990). *Casco (vibraciones en un barrio popular y la neta del Arte Acá)*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM.
- Saer, J.J. (2014). *El concepto de ficción*. Argentina: Seix Barral.
- Saganogo, B. (2007). Realidad y ficción: Literatura y sociedad. *Revista Estudios Sociales Nueva Época* [en caché]: 53-70. México. Departamento de Estudios de la Cultura Regional, UdeG. Recuperado el 16 de mayo de 2020 de http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:7HrDq4el1dEJ:www.cucsh1.udg.mx/publicacionesite/pperiod/estsoc/pdf/estsoc_07/estsoc07_53-70.pdf+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=mx
- Scarano, L. (2009). Rituales de intimidad: Cuerpo, experiencia y lenguaje. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 18(20): 205-228. Argentina: Universidad Nacional del Mar de Plata.
- Valenzuela, G. (2007). El lenguaje hace al hombre. Modos de habla y modos de vida en *Violación en Polanco* de Armando Ramírez. *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 12(35): 57-58. Estados Unidos. University of Texas at El Paso y Grupo Editorial Eón. Recuperado el 16 de mayo de 2020, de: https://www.academia.edu/20063467/El_lenguaje_hace_al_hombre_modos_de_habla_y_modos_de_vida_en_Violaci%C3%B3n_en_Polanco_de_Armando_Ram%C3%ADrez

Recepción: Diciembre 11 de 2020

Aprobación: Marzo 22 de 2021

Jorge Rafael Cuevas López

Correo electrónico: sir.jorge.cuevas@gmail.com / jcuevas16@ucol.mx

Mexicano. Licenciado en Enseñanza de Lenguas por la Universidad de Colima. Actualmente estudia la maestría en Estudios Literarios Mexicanos en la misma institución. Ejerce como docente de especialidades en lengua inglesa adscrito al Instituto Superior de Educación Normal del Estado de Colima "Profr. Gregorio Torres Quintero". Se especializa en literatura mexicana siglos XX y XXI.